



**Inara Kudriavskā** – filologijos magistrė, Literatūros mokslo programos doktorantė (Komparatyvistikos institutas, Daugpilio universitetas).

*Moksliniai interesai:* rusų ir žydų literatūra, G. Kanovičiaus kūryba.

*Adresas:* Tautas 85–9, Daugpilis, Latvija.

*Tel.:* +37122060508.

*El. paštas:* kudvin@inbox.lv.

**Inara Kudryavska** – Master of Arts, doctoral candidate (programme Literary Criticism) Institute of Comparative Studies Daugavpils University.

*Research interests:* the Russian-Jewish literature, works of G. Kanovich.

*Address:* Tautas str. 85–9, Daugavpils, Latvia.

*Phone:* +37122060508

*E-mail:* kudvin@inbox.lv.

## Инара Кудрявска

*Даугавпилсский университет, Латвия*

## МЕСТЕЧКО В ТРИЛОГИИ Г. КАНОВИЧА: ТРАДИЦИЯ И НОВАТОРСТВО

### Anotacija

Miestelis G. Kanovičiaus trilogijoje: tradicija ir inovacija. Žydų miestelio (štetlo) topas – vienas iš populiariausių vaizdų žydų literatūroje. XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje literatūroje susiklostė tam tikra miestelio vaizdavimo tradicija: tai – sėslumo bruožas, buitinių smulkmenų, žydų skurdo, priverstinio egzistavimo pasaulis. Po Antrojo pasaulinio karo miestelis yra suvokiamas kaip sunaikintas artimas pasaulis. Grigorijus Kanovičius savo kūryboje sukūrė savotišką žydų štetlo modelį (romanai „Oželis už du grašius“ (1989, 1991), „Nenusigręžk nuo mirties“ (1992), „Šetono apžavai“ (2007)). G. Kanovičiaus miestelis – sunaikintas pasaulis, atgimęs prisiminimuose. Kardinaliai transformuojasi žydų erdvės ženklai: tai jau ne tradicinis žydų pasaulis (ypač tai pasireiškia vaizduojant kapinių erdvę), o žydų pasaulis, kuris privalo išgyventi naujomis istorinėmis sąlygomis. Paskutinis trilogijos romanas – tai tekstas, fiksuojantis žydų pasaulio žūtį.

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: štetlas, vieta, erdvė, kapinės, namai, prisiminimai, amžinybė, žūtis.

### Abstract

Town in G. Kanovich's trilogy: tradition and innovation. Topos of the Jewish town (shtetl) is one of the most widely-spread images in the Jewish literature. The Pale, everyday life details, the Jewish poor are traditional features of shtetl representation (tradition took shape by the end of XIX – beginning of XX century). After the World War II shtetl is seen as a demolished native world. In the novels "A Kid for Two Groszes" (1989, 1991), "Don't avert

the face from death" (1992), "The Charm of the Satan" (2007) Grigoriy Kanovich creates a specific model of the Jewish shtetl. The signs of the Jewish space have been substantially transformed (especially in the appearance of cemetery): it is not a traditional Jewish world anymore, but the world forced to survive in the new historic circumstances. The last novel of the trilogy is the text which captures the collapse of the Jewish world.

KEY WORDS: shtetl, Jewish, cemetery, eternity, history, destruction, exodus.

## Введение

Топос еврейского местечка (штетла) – один из самых распространенных образов в еврейской литературе. Слово «штетл» на идише, языке евреев Восточной Европы, означало городок, большинство жителей которого – евреи, «городок, прошлое которого репрезентировано как еврейское» (Соколова 2009). Однако этим простым смыслом значение слова не ограничивается. Как правило, штетл – это «крошечный еврейский островок в необъятном нееврейском море» (Мирон 2010). Созданный еврейской литературой образ штетла воплощает представления евреев о своем, уничтоженном Холокостом в 20 веке, прошлом, прекрасном и печальном одновременно.

В современных исследованиях еврейской культуры «термин штетл нередко выступает синонимом словосочетания еврейское местечко» (Соколова 2009). По мнению Дана Мирона, «в еврейской литературе должна была существовать влиятельная традиция, возможно, даже норма, требующая радикальной иудаизации образа восточноевропейского местечка и представления его как исключительно еврейского. Лишь после этого оно могло быть осмеяно, разоблачено как отсталое и реакционное или же, наоборот, представлено романтически и ностальгически, как квинтэссенция духовности и ядро осажденной цивилизации, в котором, невзирая на трудности, царили внутренняя гармония и единство» (Мирон 2010). В конце 19 – начале 20 века в литературе складывается определенная традиция изображения местечка: это черта оседлости, мир вынужденного существования, бытовых подробностей, еврейской бедноты и провинциальности. Штетл представляется как еврейский микрокосм, замкнутый и целостный в плане религии и культуры, это еврейская территория, как будто вырезанная из окружающего ее пространства. «Оторванный от почвы житель штетла становится «человеком воздуха» не только в экономическом смысле этого метафорического понятия, то есть личностью, склон-

ной к спекулятивным и экономически непродуктивным занятиям, но и в буквальном смысле, становясь невесомым и теряя центр тяжести. Изгнание ощущается физически, по нерешительной поступи или чувству неуютности в пространстве. Покидая штетл, «касриловские погорельцы» Шолом-Алейхема фактически исчезали в воздухе» (Мирон 2010), потому что по ту сторону границы местечка враждебная евреям территория. Напротив, территория внутри границ штетла не только сама еврейская, но и оказывает «иудаизирующий эффект практически на все, что с ней соприкасалось» (Мирон 2010).

Преодоление замкнутости пространства местечка характеризует литературу Гаскалы, еврейского варианта Просвещения. Мотив поиска и связанного с ним отправления в дорогу становится определяющим. Причем «топос дороги связан не столько с мотивом изгнания, сколько с мотивом поиска истины, справедливости, единения с творцом» (Васильева 2011). Более того, обязательным становится «уход из дома, отказ от традиционного уклада жизни и от своей прошлой жизни в целом и выход в большой мир» (Васильева 2011), за пределы черты оседлости. Местечковый быт, культурная замкнутость евреев критически переоценивается. Причина отсталости видится в традиционном укладе еврейского местечка, которое часто становится объектом иронического, сатирического изображения.

После Второй мировой войны традиция существенно меняется. И определяющую роль в этом сыграла русско-еврейская литература. Местечко начинает восприниматься как уничтоженный родной мир. В идеализированных, игнорирующих негативные черты описаниях местечка, мира отцов, сквозит ностальгия по потерянному пространству, по утраченному раю, где жизнь была религиозной, патриархальной, человеческой, гармоничной и трогательно наивной.

Суммируя традиции изображения местечка, Дан Мирон замечает, что в произведениях классиков литературы «штетл, представленный как еврейский полис, обладал мифом – священной историей, объяснявшей и оправдывавшей его возникновение, узаконивавшей его современное состояние и структуру и предсказывавшей его будущее» (Мирон 2010). Миф местечка формируется на основе нескольких элементов, среди которых включение штетла «в континуум еврейской священной истории»; испытания и злоклучения, «которые достигнут

своей кульминации в грандиозном пожаре и всеобщем исходе», ведь штетл – это «Иерусалим в изгнании»; и, наконец, спасение: «некая внешняя сила спасет штетл, как бы перенеся его из изгнания и водворив его в постоянном доме» (Мирон 2010).

Цель данного исследования – выявить традиционное и новаторское в изображении еврейского местечка (штетла) Литвы в трилогии Григория Кановича, писателя, выросшего и долго жившего в Литве, а сейчас проживающего в Израиле.

Задачи: выделить основные знаки топоса местечка в трилогии Г. Кановича; осмыслить использование автором традиционных приемов в изображении местечка; определить специфику новаторской пространственной модели Г. Кановича.

Объектом исследования стала трилогия Григория Кановича о вымышленном еврейском местечке Мишкине: романы «Козленок за два гроша» (1989, 1991), «Не отврати лица от смерти» (1992), «Очарование сатаны» (2007).

Еврейско-литовский текст – уникальное явление в литературе, которое опирается на оригинальный историко-культурный материал. Мир еврейского местечка, речь о котором идет в романах Г. Кановича, сформировался еще во времена Великого княжества Литовского, претерпел изменения под влиянием культуры и религии местных жителей. Специфика штетла не раз рассматривалась авторами различных научных публикаций (Дымшиц, Львов, Соколова 2008). В художественной литературе 20–21 века еврейский мир Литвы наиболее подробно и ярко представлен в творчестве Григория Кановича, что и обуславливает актуальность данного исследования.

Методы исследования – историко-культурный комментарий, структурно-семиотический анализ текста как художественной системы.

Григорий Канович в своем творчестве создает своеобразную модель еврейского штетла, «еще один пример литературного моделирования истории еврейского народа» (Васильева 2009). Изменение отношения к местечку и выстраивание новой традиции четко просматривается в текстах его трилогии о еврейском местечке Мишкине: романы «Козленок за два гроша» (1989, 1991), «Не отврати лица от смерти» (1992), «Очарование сатаны» (2007).

Действие трилогии охватывает временной промежуток с 1905 по 1942 год. Г. Канович моделирует мир вымышленного местечка, через который протягивает линию времени. Топографии местечка в произведениях Г. Кановича нет, оно возникает как совокупность людей, несущих «обширную художественную информацию об определенном этносе и его судьбе в царской России и межвоенной Литве, о времени действия и о диалектической связи изображаемых эпох, а кроме того – что тоже немаловажно – о значении нравственной устойчивости (либо неустойчивости), в значительной мере определяющих не только судьбу, но и облик, остающийся в памяти людей даже после ухода человека» (Соколянский 2006). Если Г. Канович и упоминает мясную лавку, парикмахерскую, дом врача или бургомистра, баню, дом часовщика или портного, мебельную фабрику, то они подробно не описываются, а являются, как правило, знаком принадлежности человека к ремеслу. Пространство может возникнуть не целостно, а во фрагментах, значимых, опять же, для человека.

В первом романе «Козленок за два гроша» повествуется о том, как восьмидесятилетний Эфраим Дудак, могильщик, каменотес, предпринимает попытку спасти, вернуть на родину своих сыновей: Шахну, толмача жандармского управления, Гирша, которого вскоре приговорят к смертной казни за покушение на представителя российской власти, Эзру, ставшего бродячим артистом и умершего незадолго до казни брата от скоротечной чахотки. Роман заканчивается приходом на кладбище, в дом Эфраима Дануты и маленького Иакова (сыны Эзры и Дануты), который займет место деда-могильщика на кладбище.

Пространственных образов, дающих представление о Мишкине как об определенном топосе, в романе очень мало. Прежде всего, это синагога, которая лишается сакральности: Эфраим ждет здесь своего друга-водовоза. Могильщик, «комкая каравай Моисеева Пятикнижия, что-то бормочет себе под нос» (Канович 1990, 19), однако это не молитва, не общение с Богом, а ропот. «Убогая молельня» становится местом несвершившихся надежд, не услышанных молитв, «старик Эфраим косится на ковчег завета и сам порывается, и рык его отдается в пустой молельне зловещим эхом» (Канович 1990, 19–20). Эфраим вспоминает время, когда они мальчишками в синагоге за печкой «косили врагов израилевых и государевых разящим своим

оружием – храброй еврейской мыслью» (Канович 1990, 27), а сейчас эта мысль подсказывает, что случилась беда, и избежать ее не удастся. Не решается водовоз Шмуле-Сендер рассказать отцу о преступлении сына в синагоге, тем не менее, это священное для еврея пространство молитв становится местом душевной пытки для каменотеса.

В изображении пространства местечка значительную роль играет топоним дороги. В художественном пространстве романа знаковой является дорога в Вильно, в «каменную нору» (Канович 1990, 136), откуда Эфраим не привезет своих детей. Этой дороге страданий и мучительных переживаний противопоставляется каменная дорога местечка и ремесло каменотеса как спасительное начало. Предлагал Эфраим и своему сыну Гиршу в каменотесы пойти, но тот отказался «весь век на коленях ползать» (Канович 1990, 27). Эфраим же уверен, что «грех – перед господином, перед купцом или подрядчиком ползать» (Канович 1990, 27), а перед работой «дай ему, Эфраиму, только бог еще годков десять перед ней поползай!» (Канович 1990, 28). В отличие от Вильнюса – «каменной норы», камень, выложенный руками старого местечкового каменотеса, спасителен: «Ровный большак навевает неодолимую сладкую дремоту. Кажется, мать качает люльку...» (Канович 1990, 124). Каменная дорога либо ведет в местечко («Все ближе и ближе местечко. Телега уже тарахтит по булыжнику» (Канович 1990, 142)), либо соединяет части местечка, начинаясь и заканчиваясь в пределах Мишкине, как будто прошивая его насквозь («Старик Эфраим тут каждый камень выложил – от парикмахерской Аншла Берштанского до москательно-скобяной лавки братьев Спиваков» (Канович 1990, 142)). Каменная дорога соединяет Мишкине и с кладбищем, без которого невозможно существование еврейского местечка: «...Эфраим бредет по вымощенной им улице местечка, словно господь по Млечному пути, усыпанному звездами» (Канович 1990, 151).

Как самостоятельное пространство, штетл имел свои учреждения, важнейшими из которых были три: баня с «миквой» для ритуальных омовений, синагога и кладбище. Кладбище является необходимой частью реального местечка и одновременно должно быть отделено от него, потому что евреи не хоронят там, где живут. Уважение к мертвым в еврейской культуре выражается избеганием частого посеще-

ния места упокоения близких. По словам Валерия Дымшица, «редкое, строго ограниченное посещение кладбища, являющегося «святым местом», — один из известных в культуре способов почитания святыни путем ее непосещения» (Дымшиц 2008). Г. Канович нарушает традиционный для евреев запрет. В его художественной концепции возникает своеобразная трактовка и еврейского местечка в целом, и кладбища.

В романе рассказывается легенда о рождении деда Эфраима. В Мишкине свирепствовала чума. Чтобы избавиться от болезни в соху впрягли беременную прабабку Эфраима, и она вспахала между кладбищем и местечком межу. На кладбище и родился предок каменотеса: «И чума, услышав писк младенца, сдалась и отступила от местечка» (Канович 1990, 123). С этой легендой связаны два мотива. Кладбище становится местом, где не прощаются с умершими, а дают жизнь, пространством, способным сохранить целостность мира, легендарным. Важным оказывается и мотив преемственности: Эфраим, вопреки воле отца, ставит памятники, украшая их искусной резьбой, присматривает за кладбищем. Его внук Иаков первый свой камень обрабатывает для памятника на могилу деда.

Камни, которые, по словам Эфраима, имеют душу, как и люди, «самые верные его родичи с того дня, когда отказался он пойти в плотогоны» (Канович 1990, 11). Эфраим на отцовском памятнике вырезал плот, «мчащийся по бурным волнам жизни» (Канович 1990, 8), «когда бы Эфраим не пришел на кладбище, сколько бы ни стоял у отцовской могилы, он всегда видел этот сколотый плот, эту вспененную волнами реку жизни» (Канович 1990, 10). С образом плота, вырезанного на памятнике, и камня в сознании Эфраима связана не смерть, а жизнь: Лея, любимая жена, «обвивала своими тростниковыми руками его голову, забиралась на него, как на плот, и до утра, опьянев от ласки и неги, в беспамятстве плыла по простыне, как по белому, быстроходному облаку, шептала что-то стыдное, нежное и называла: «Мой камень, мой добрый камень...»» (Канович 1990, 12).

Не опровергает Эфраим слухи о том, что он умеет общаться с мертвыми: «Почта Эфраима <...> связывала его не только с миром здешним, но и миром потусторонним, и эта двойная связь не обременяла Эфраима, не тяготила, не выделяла среди прочих, а придавала

его затухавшей жизни еще какой-то дополнительный и необыденный, может, самый важный смысл» (Канович 1990, 134).

Перед отъездом в Вильно Эфраим ведет долгий диалог с умершими, восстанавливая связь времен, прося заступничества у мертвых. Он впрягается в соху вместо беременной прабабки и заклинает, «запахивает» холеру, бунты и войну, виселицу, позор дочери, вранье сына, то есть то, что разрушает целостный мир предков. Старик идет вслед за материнским голосом, полным любви, не подвластным ни забвению, ни тлену. Каменотес просит прощения у первой жены, не осмеливается огорчить вторую известием о преступлении сына, просит совета у последней и любимой жены Леи. А потом в пространстве мира справедливости, как он называет кладбище, загадывает желание об отмене смертного приговора Гиршу. Эфраим уверен, что кладбище может спасти не только его сына, но и мир, только «надо научиться жить, как на кладбище. Как только научишься – сразу же исчезнут обиженные и недовольные, потому что все будет как в жизни, но только без жизни» (Канович 1990, 156), то есть без погромов, вешателей, повешенных.

Первый роман трилогии заканчивается смертью Эфраима и появлением на кладбище нового каменотеса и хранителя памяти. Эфраим умирает под стук долота. Его внук, сын Эзры, Иаков с ошибками, неровно высекает надпись на камне, увековечивая память о дедушке, приютившем его с матерью-католичкой (очень существенное несоответствие традиции) на еврейском кладбище.

Не только в пространстве кладбища нарушается религиозная замкнутость еврейского местечка Г. Кановича. Почта соединяет не столько местечковых евреев, покинувших Мишкине, с их родственниками, сколько еврея Эфраима и православного Нестеровича, потому что все сыновья, «и еврейские, и русские, и татарские» (Канович 1990, 128), забывают и нешают, потому что скоро и еврея, и православного объединит одна беда: Гирша повесят в Вильно, сын Нестеровича Иван погибнет в Туркестанском крае. Евреи Мишкине не разделяют свой мир и мир иноверцев уже давно, и общение это не вынужденное. Эфраим времена, когда «еще раскатисто гремел колокол мишкинского костела, а Бенце-зазывала криками приглашал евреев в баню и на молитву» (Канович 1990, 180), называет «добезумными, довисельными»



ми». Евреи местечка и даже рабби Авиэзер шли за гробом Лукерьи Пантелеймоновны чуть ли не до самого православного кладбища, а потом на поминках, хоть и не прикасались к еде, но слушали почтаря, который изъяснялся с ними на их родном языке: «Ваш бог чокается с нашим! – рокотал безутешный Ардальон Игнатьевич, и у всех у них в глазах стояли слезы, одинаковые, как небо над головой» (Канович 1990, 127).

Стоит отметить, что подобные нарушения традиций еврейского местечка не разрушают священного пространства кладбища, родного мира Мишкине. Однако уже в первом романе трилогии заметны знаки начавшегося необратимого разрушения пространства памяти, кладбища, пространства местечка.

Эфраим, словно саженцы, «высаживает» по углам своих детей, загоняет их, словно телят, в мишкинскую ночь, потому что свобода от родного местечка – это скотобойня, где «кого – под нож, кого – под секиру» (Канович 1990, 146). Авнер, местечковый нищий, вторит другу: «Ткнуть мордой в родную землю и сказать: «Вот где, сволочи, ваше пастбище! Вот! А не там, где пасутся эти... как их там... губернаторы» (Канович 1990, 172). Действительно, противопоставленный местечку столичный город Вильно оборачивается страшной иллюзией обретения потерянного рая для сыновей Эфраима. Шахна «томился в местечке, тяжело переживал невежество своих близких, клялся достичь когда-нибудь славы и озарить темноту» (Канович 1990, 69). Оказавшись в большом городе, местечковый еврей лишается возможности дышать пахучим и прозрачным воздухом молодости своего отца. Только за городом он дышит воздухом, таким, как в Мишкине, и понимает, что «давно он не дышал такой благодатью» (Канович 1990, 90), которая «отбеливает добела» и дома, и душу.

Три брата и их сестра сидят за столом и пьют козье молоко, отец любит свою семью; но картина эта возникает только в полусне, полуфантазии истосковавшегося по детям Эфраима. «Когда опустеют наши кладбища, кончится народ Израиля» (Канович 1990, 126), – говорит могильщик. Страшным пророчеством становятся эти слова. Эзра умер, могилу Гирша не отыскать, потому что «солдаты-каратели так умело разровняли землю» (Канович 1990, 527), что не осталось даже следа, то есть памяти. Шахна вернулся на кладбище, но он ло-

вит воображаемую бабочку, пытаясь вернуть время, когда он не был переводчиком жандармского управления, то есть его сознание было целостным, как в детстве, когда он пил парное молоко кладбищенской козы в пространстве родного местечка.

Разрушается целостность местечка как на уровне одной семьи («Не брат он мне! Не брат!» (Канович 1990, 28) – говорит о Шахне Гирш), так и на уровне веры. Раньше верили все: «хилиаки и богатыри, портняжки и сапожники, каменотесы и парикмахеры, плотогоны и гончары» (Канович 1990, 11). Сейчас же плот веры «рассыпался, остались только склизкие мокрые бревна, и каждый норовит присвоить их, чтобы построить свой дом, срубить свой хлев, воздвигнуть свою крепость» (Канович 1990, 11).

Второй роман «Не отвори лица от смерти» начинается рассказом о смерти сошедшего с ума Шахны и заканчивается похоронами правнука Эфраима, внука Дануты, родившегося мертвым.

Во втором романе трилогии носителем кладбищенской философии вечности становится Иаков. По мнению Иакова, «на кладбище зависть к другому не грызет, и воздух чище» (Канович 1992, 66), здесь не возникает мысли о неравенстве. Эта гармония наполняет душу Иакова гордостью за то, что он делает. На вопрос унтер-офицера о том, что он умеет, Иаков отвечает, что он не яму роет, а дом.

Несмотря на то, что на кладбище появился хозяин, свято хранящий память об ушедших, знаков разрушения этого пространства и пространства местечка в целом во втором романе трилогии гораздо больше, чем в первом. То, что раньше пусть и нарушало традицию, но не разрушало целостности мира, сейчас приобретает иной характер. Теряет душевный покой католичка Данута, сорок лет жившая на приютившем ее кладбище и ухаживавшая за могилами евреев. У нее появляется мысль потребовать у сына Иакова, чтобы на ее надгробии он высек СКУЙБЫШЕВСКАЯ, а не ДУДАК. Это небольшая плата за то, что она будет лежать не со своими, католиками, а с чужими, на еврейском кладбище. На похороны Шахны с трудом собираются десять взрослых мужчин, которые требовались по обычаю предков для молитвы.

Местечко постепенно наполняется знаками разрушения: портной предлагает Аарону после смерти отца не поминать, как положено,

близкого человека семь дней, а ограничиться двумя, а еще лучше продолжать шить во время поминального сидения, ведь «от иголки никакого вреда ни живому, ни мертвому» (Канович 1992, 35), а костюм обещан депутату. Аарон меняет «лавочную суету, превращавшую местечко в сплошной несмолкающий базар», «суровые кладбищенские будни» (Канович 1992, 48) на каморку революционера Мейлаха Блоха, «скорей похожую на тюремную одиночку, чем на жилье» (Канович 1992, 33). Может быть, поэтому Аарон забывает уведомить о смерти Шахны рабби Гилеля, но для этого есть в местечке Хацкель Брегман, прозванный «Еврейские новости», который «весь состоял либо из дурных, либо из очень дурных новостей» (Канович 1992, 59). Католичка Данута болезненно ощущает свою чужеродность на местечковом кладбище, она боится, что Иаков женится на «чужачке», и «все местечко, все ханжи и святоши потребуют, чтобы Дудаки покинули кладбище» (Канович 1992, 71). Портной Банквечер лишается мечты о доме, где он будет жить с дочерью: «...счастливым можно быть только в своем доме... Свой дом, как свадьба, чужой, как поминки» (Канович 1992, 163). Портной с ужасом наблюдает, как по распоряжению нового советского начальства «то тут, то там у богатых забирали дома, а их владельцев переселяли в подвалы и лачуги» (Канович 1992, 131). Портной, редко посещавший, как подобает настоящему еврею, кладбище, идет туда, чтобы найти своего непутевого зятя Аарона, а не для того, чтобы попросить помощи у умерших. Покидая в этот раз кладбище, Банквечер понимает, что в чашах каменных львов, высеченных Эфраимом над воротами кладбища, благодати стало меньше, «она вся вытекла, ушла в песок» (Канович 1992, 140). В речи местечковых евреев появляются слова, которые «не годились ни для базара, ни для лавки, ни для молельни» (Канович 1992, 207): харвей, центр, экспертиза, национализация.

А те пространства, которые не разрушаются, наполняются иным содержанием: рыночная площадь напротив костела превращается в сцену для пляшущих красноармейцев. Все местечко стекается на них смотреть, но переживают люди это событие по-разному: кто с любовью, кто с ненавистью. Русские танки стоят в девяти километрах от местечка, теперь они, а не культурная и религиозная общность, определяют границы штетла. Кладбище разделяется не на женскую

и мужскую половину, а на место, «где лежат все праведники и богатеи», и низину, где по весне скапливается «просочившаяся из преисподней вода» (Канович 1992, 63). Да и само Мишкине из залитого солнцем местечка превращается в «медвежий угол на границе Литвы и Германии» (Канович 1992, 94), из места, «где евреи жили спокойной, ветхозаветной жизнью, не помышляя ни о каких встрясках и переворотах» (Канович 1992, 101), в пространство, где по дороге «то и дело попадались красноармейцы. Потные, возбужденные» (Канович 1992, 125), в «отравленные ненавистью пределы» (Канович 1992, 194). Дорога, каменный Млечный путь Эфраима, оборачивается пространством, по которому не идут, а тянутся к национализированному дому. «Дом был опечатан грозной сургучной печатью, похожей на сгусток запекшейся крови», а совсем недавно в этом пустом доме «каждое утро вместе с солнцем всходили свежая булочка, французское стихотворение и мамин поцелуй» (Канович 1992, 175).

Меняется и внутреннее содержание человека. Подмастерье портного Аарон становится начальником НКВД, и Элишева с горечью замечает, что ему не нужна иголка, ведь у него есть пистолет. Да и сама Элишева, нарушая традицию еврейской семьи, идет на хутор литовцев учиться землю пахать и за скотом ухаживать, потому что в Палестине эти умения могут пригодиться.

Однако самым ярким знаком разрушения становится не пришедшая в местечко советская власть, а смерть ребенка Аарона и Рейзл Банквечер. Поминают маленького Эфраима в доме на кладбище. Казалось бы, исполнилась мечта старика Эфраима: они все сидят за столом, как одна семья. Но объединяет их не любовь, не семейные узы, не единое пространство местечка, а всеобщее отсутствие счастья.

События романа «Очарованье сатаны» – начало Второй мировой войны, гибель евреев литовского местечка Мишкине, через которую представлена свершающаяся историческая трагедия.

Функция сохранения местечка снова отведена пространству еврейского кладбища, где живет, присматривает за могилами и оплакивает евреев полька, католичка Данута-Гадасса. Данута больше всего боится того, что ее присутствие разрушит цельность и гармонию приютившего ее пространства, но свекор уверен: «Все к вам привыкнут – и живые, и мертвые, камни, и деревья, и птицы на соснах, и мыши в

траве...» (Канович 2009, 11). Это пространство позволило ей не только остаться в живых, но и сохранить свою веру. «Кем в пеленках лежала, тем и в саване истлею» (Канович 2009, 17), – говорит Данута, уверенная в том, что обретенное пространство не разрушит ее мира.

«...Птицы, отпевающие на все лады почивших в Бозе, и безгрешная, как бы упавшая, словно снег, с неба коза, щиплющая травку под могильной сенью, – все это явилось из прошлого, было создано Бог когда – может, сто, а может, пятьсот лет назад...» (Канович 2009, 12) – в таком мире и сама Данута уже не удивляется своему долговому и верному служению мертвым евреям. Данута часто приходит на могилу своего внука и рассказывает сказки, напевает что-то по-польски, ведь она верит, «что младенцы, не успевшие сказать «мама», не умирают, что они растут под землей, как трава и корни, слышат, как шумят деревья и щебечут птицы, и даже могут отзываться» (Канович 2009, 42). То есть кладбище – это продолжение жизни.

Не случайно и расположение кладбища недалеко от кургана, «насыпанного, по преданию, воинами великого князя Витовта, который милостиво разрешил евреям селиться в Литовском княжестве» (Канович 2009, 47). Несмотря на одиночество и отчаяние, Данута уверена, что Бог «все-таки останется в Мишкине, ибо, отверженный и преданный живыми, Он никогда не оставляет мертвых» (Канович 2009, 47).

Другим пространством, оберегающим традицию, память, гармонию, становится дом Банквечера, где есть та самая «чутьочка счастья», о которой упоминает жена портного. Счастье в постоянстве, в отсутствии грандиозных исторических событий, в возможности шить, а значит и жить. Когда Юозас, один из тех, кто вел евреев Мишкине на расстрел, занимает комнаты портного, его обычно тихая и суеверная мать говорит о том, что мертвые возвращаются к тем, кто повинен в их смерти. Юозас боится, что его учитель Банквечер будет следить за своим учеником, однако мертвые не возвращаются, наказанием для бывшего подмастерья становится пространство дома. Осиротевший дом требует от Юозаса вхолостую строчить на швейной машинке, наполняя пустое пространство хотя бы иллюзией присутствия настоящего хозяина и одновременно звуками автоматной очереди, которая лишила этого хозяина жизни. Чтобы избавиться от ощущения, что Банквечеры сойдут со стены и обступят его, Юозас сжигает все

фотографии этого семейства. Однако стоило ему переступить порог дома и взглянуть на, казалось бы, пустую стену, «как все Банквечеры словно по уговору снова собирались вместе, предки усаживались в обтянутые кожей кресла, а потомки по ранжиру выстраивались вокруг них» (Канович 2009, 254).

Когда Юозас подошел к большому овальному зеркалу, которое притягивало его, «откуда-то из-за таинственного зазеркалья, из небытия, из Зеленой рощи и из ледяной Сибири <...> на него колонной надвигались все клиенты Банквечера, которых они вместе обшивали» (Канович 2009, 258). Зеркало превращается в алтарь, стоя перед ним, грешник понимает, что в мире нет ни одной вещи, которой не было бы больно: больно швейной машинке, больно безработному зеркалу, больно стене, с которой он снял фотографии, и поэтому она, как и зеркало, отражает пустоту.

Каждую ночь дом напоминает квартиранту о жизни, которую он обрек на гибель. Комнаты портного каким-то непостижимым образом остаются в том же виде, как было при Банквечере, при Сметоне, при Сталине. А семисвечники, восходящие к древнейшей традиции иудаизма, самого Юозаса возвращают в то время, когда он учился у старого портного созидать, а не разрушать. Заснуть «строителю новой жизни» удастся только тогда, когда он понимает: погашенные навеки подсвечники не вынесешь во двор и не спалишь на костре из сухих листьев.

Однако сон его тревожный. Юозас принимает решение переселиться в какой-нибудь другой пустующий дом. Но дома, которые он мысленно перечисляет, до сих пор имеют хозяев: «славный деревянный домик старосты синагоги Файвуша, кирпичный особнячок мясника Фридмана» (Канович 2009, 261). Пространства не забывают, как люди, своих обитателей, они хранят память об ушедших надежнее, чем человеческое сознание.

Замкнутому миру штетла противопоставлено огромное пространство, означенное в романе топосами Москвы, Германии, Сибири.

Младший сын Дануты Арон принимает на себя миссию – «перелицовывать, как старый зипун, Божий мир» (Канович 2009, 15). Арон, оставив привычное, родное пространство маленького еврейского городка, променял не только «сноровистую доходную иголку на пи-

столет» (Канович 2009, 15), но и кладбище, и семейные традиции на новую вечность: Кремль, где живет Сталин, дом, где «в хрустальном гробу лежит вечно живой Ленин», «колхозную выставку достижений», «подземный поезд» (Канович 2009, 107).

Вагоны, в которых вывозят в Сибирь зажиточных евреев местечка, названы скотными не столько потому, что в них перевозили скот, сколько потому, что не люди, созданные по образу и подобию Бога, а скоты лишают мир защищенности и веры.

Разрушены родственные связи, номинация «классовый враг» в советском мире гораздо важнее, чем мать, отец, сестра. Ничто не объединяет новое пространство штетла, кроме «засова из серпа и молота» (Канович 2009, 67), который может только согнать, заставить, лишить возможности выбора, но не соединить.

Немецкие самолеты сбрасывают бомбу «на мебельную фабрику сосланного к белым медведям Брухиса. Раздался такой взрыв, что, казалось, его эхо отозвалось и на каторжных просторах Сибири» (Канович 2009, 36). То, что было начато в советское время, продолжили гитлеровцы, перешедшие Неман в 1942 году. Как когда-то хозяина мебельной фабрики советские власти лишили дома, так сейчас состоящие на службе у гитлеровцев литовцы лишают домов всех евреев Мишкине.

Результатом этой деятельности становится взбудораженное, расколотое еврейское местечко Мишкине, раздираемый на части мир, растерзанное небо.

Немецкие войска не вошли в Мишкине, однако «немецкие самолеты с крестами на бортах присвоили себе над Мишкине и небеса» (Канович 2009, 36), поэтому у могилы лавочника Брегмана собрались единицы (а не десять мужчин, как положено по обряду), мысль о том, как достойно проводить в путь умершего, заменила другая: как найти путь к своему спасению. Не случайно рабби Гилель творит заупокойную молитву не только по умершему Брегману, но и «по всему местечку, которое скоро некому будет отпевать» (Канович 2009, 36). Пришедший на кладбище, чтобы вспомнить маленького умершего внука, Банквечер дает четкую характеристику распадающемуся местечку: «Одни бегут, куда глаза глядят, другие ликуют и достают из клеток припрятанное впрок оружие» (Канович 2009, 43).

Ангел, вырезанный Иаковом на памятнике, парил над местечком и ронял слезы на его черепичные крыши, ангел нового времени «большим кузнечным молотком задорно скалывал с опустевших домов многолетние жестяные вывески» (Канович 2009, 128). Своеобразным памятником душевного разрушения становится разорение кладбища. В мире властвуют очарованные сатаной, поэтому ангел будет вмурован в фундамент строящейся избы или положен под ноги тех, кто считает себя хозяином и земли, и камней.

Знаком мира, зачарованного сатаной, в романе становится Зеленая роща, изрытая рвами-могилами. Когда-то, еще прошлым летом, здесь собирали землянику, покачивались в гамаках. Гитлеровские приспешники лишают расстрелянных евреев памяти, ведь никто уже не поставит им памятник, не поплачет над их могилами. Зброшенный песчаный карьер возле Зеленой рощи противопоставлен пространству родного кладбища, пусть разоренного, но все еще хранящего память.

На настоящее воссоединение, страшное и непоправимое, но все-таки воссоединение, оказалась способна только Элишева, которая вернулась в дом отца, чтобы оттуда пройти от начала и до конца весь путь, который прошли ее близкие до Зеленой рощи.

На кладбище, где хоронят последнюю еврейку местечка Элишеву, крещеную ради спасения, молятся католик Ломсаргис и иудей Иаков. Пространство кладбища в последний раз в Мишкине оказалось все еще способным на объединение: «В синем, без единой помарки небе им внимали оба Бога, исстари спорящие друг с другом из-за своего величия, и каждый из них по-отцовски обещал, что примет Элишеву Банквечер – Эленуте Рамашаускайте в свои объятия и воздаст сто-рицей за то, что ей не было воздано на земле» (Канович 2009, 309). Однако в мире, где «повсюду хозяйничает его величество Сатана» (Канович 2009, 311), целостным не может остаться ничего: некому похоронить умершую Дануту, у ограды разоренного кладбища арестовывают Иакова. Кладбище умирает. Последний роман трилогии заканчивается гибелью последнего хранителя памяти.



## Выводы

В трилогии Григория Кановича репрезентованы две модели еврейского местечка, маркированные историческим контекстом: довоенное и местечко в ситуации Второй мировой войны. Знаки штетла, определенные традицией еврейской литературы (литературы на языке идиш), Г. Кановичу знакомы. Но существенным становится факт трансформации традиции. Логика трилогии Г. Кановича развивается от воссоздания мира местечка, воскрешенного воспоминаниями, до констатации гибели местечка, ставящей под знак отсутствия категорию памяти. Для Г. Кановича актуальна библейская модель мироустройства: через замкнутое пространство протягивается лента времени. Именно историческому фактору отводится концептуальная функция: история, вмешиваясь в традиционный еврейский мир, разрушает его. Традиционный еврейский мир (и местечко как центральная модель) теряет знаки своей идентичности (особенно это проявляется в изображении еврейского кладбища – топоса, наиболее знакового для Г. Кановича), это мир не живущий, а пытающийся выжить в сложившихся исторических условиях. Последний роман трилогии (наиболее новаторский по отношению к традициям еврейской литературы) – это текст, фиксирующий гибель штетла, а соответственно, гибель еврейского мира.

## Литература

- Васильева 2009 – Элина Васильева. Литва в книге Эфраима Севелы «Моя Цацхес – знаменосец». *Евреи в меняющемся мире*. Рига: Латвийский университет, 185–190.
- Васильева 2011 – Э. Г. Васильева. Еврейская литература: в поисках рая. *The Epoch of Classical Realism: 19 Century Cultural and Literary Tendencies – Tbilisi*, 137–144.
- Дымшиц 2008 – Валерий Дымшиц. Еврейское кладбище: место, куда не ходят. *Штетл, XXI век. Полевые исследования*. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 135–158.
- Дымшиц, Львов, Соколова 2008 – *Штетл, XXI век: Полевые исследования*. Сост. В. А. Дымшиц, А. Л. Львов, А. В. Соколова. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
- Канович 1990 – Григорий Канович. *Козленок за два гроша*. Москва: Известия.
- Канович 1992 – Григорий Канович. *Не отвори лица от смерти*. Вильнюс: Вага.
- Канович 2009 – Григорий Канович. *Очарование сатаны*. Москва: Текст.
- Мирон 2010 – Дан Мирон. Литературный образ штетла. *НЛО*, № 102. (<http://magazines.russ.ru/nlo/2010/102/dal1-pr.html>)

Соколова 2009 – А. В. Соколова. Домостроительная традиция штетлов Подолии в памятниках и памяти. *Этнографическое обозрение*, № 6, 38–57.

Соколянский 2006 – Марк Соколянский. Неожиданный отзвук (мотивы Достоевского в прозе Григория Кановича). *Ebreju teksts Eiropas kultūra*. Daugavpils Universitātes akadēmiskais apgāds «Saulē», 213–225.

**Inara Kudriavska**

## MIESTELIS G. KANOVIČIAUS TRILOGIJOJE: TRADICIJA IR INOVACIJA

Santrauka

Žydų miestelio (štetlo) topas – vienas iš populiariausių vaizdų žydų literatūroje. XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje literatūroje susiklostė tam tikra miestelio vaizdavimo tradicija: tai sėslumo bruožas, buitinių smulkmenų, žydų skurdo, priverstinio egzistavimo pasaulis. Po Antrojo pasaulinio karo tradicija iš esmės keičiasi, lemiamą vaidmenį suvaidino rusų – žydų literatūra. Dabar miestelis yra suvokiamas kaip artimas pasaulis, savotiškas rojus žemėje, kuris buvo sunaikintas. Grigorijus Kanovičius savo kūryboje sukūrė savotišką žydų štetlo modelį – žydiškos Lietuvos pasaulį su visa lietuviško štetlo specifika. G. Kanovičiaus trilogijos pavyzdyje aiškiai matomas požiūrio keitimasis į miestelį ir naujos tradicijos kūrimas: romanai „Oželis už du grašius“ (1989, 1991), „Nenusigręžk nuo mirties“ (1992), „Šėtono apžavai“ (2007).

Žydų miestelio tradicijų pažeidimas romane „Oželis už du grašius“ negriauna šventos kapinių erdvės, Miškinės gimtojo pasaulio. Tačiau jau pirmame trilogijos romane matomi prasidėjusio neišvengiamo atminties erdvės (kapinių, vietos erdvės) griovimo požymiai. Nors romane „Nenusigręžk nuo mirties“ kapinėse pasirodo šeimnininkas, šventai saugojantis atmintį apie anapilin išėjusiuosius, šios erdvės griovimo požymių (ir vietos erdvės apskritai) antrame trilogijos romane daug daugiau nei pirmame. Pirmas trilogijos romanas baigiasi senio – kapininko mirtimi; šis nugyveno beveik šimtą metų ir po savęs paliko tą, kuris kapinėse saugos atmintį. Antras trilogijos romanas baigiasi vaiko, kuris buvo pavadintas prosenelio – kapininko garbei, mirtimi (jis mirė neišgyvenęs nė vienos dienos). Erdvės uždarymas (mirties ratas) vyksta jau dviejų romanų lygyje. Trečio romano

„Šėtono apžavai“ įvykiai – Antrojo pasaulinio karo pradžia, Lietuvos miestelio Miškinės žydų žūtis, per kurią parodoma vykstanti istorinė tragedija.

G. Kanovičiaus romanuose užfiksuota ikikarinis miestelis ir karo meto miestelis. G. Kanovičiaus miestelis – sunaikintas pasaulis, atgimęs prisiminimuose. Kardinaliai transformuojasi žydų erdvės ženklai: tai jau ne tradicinis žydų pasaulis (ypač tai pasireiškia vaizduojant kapinių erdvę), o žydų pasaulis, kuris privalo išgyventi naujomis istorinėmis sąlygomis. Paskutinis trilogijos romanas – tai tekstas, fiksuojantis žydų pasaulio žūtį.



IEGULDEUŲ TAYKĀ NĀKOTNĒ

Эта работа выполнена при содействии Европейского социального фонда в рамках  
проекта «Поддержка развития докторантуры Даугавпилсского Университета»  
№: 2009/0146/IDP/1.1.2.1.2/09/PU/VIAA/D15